

Michael Wetzel über
Karl Heinz Bohrer:

*Der romantische Brief**

Dasein als Ausnahmezustand

Alle Begriffsgeschichte reibt sich an einem Probestein: der *Uneindeutigkeit* ihres Gegenstandes. Das, mit Nietzsche gesprochen, *bewegliche Heer der Metaphern und Metonymien*, in das sich die Wörter auflösen, läßt sich auch dadurch nicht besiegen, daß man sie auf den *Begriff* bringt, der „eben nicht für das einmalige ganz und gar individualisierte Urerlebnis, dem es sein Entstehen verdankt, etwa als Erinnerung dienen soll, sondern zugleich für zahllose, mehr oder weniger ähnliche, das heißt streng genommen niemals gleiche, also auf lauter ungleiche Fälle passen muß“¹. Die Gefahr, die dieses Gleichsetzen des Nichtgleichen läuft, hat sich in besonderem Maße am Begriff der *Moderne* gezeigt, der kraft seiner Stilisierung zum *Projekt* oder zum Wiedergängertum im Zeichen der Vorsilbe *Post-* schier alles, was sich sagen läßt, subsummiert. Umberto Eco's böse Bemerkung, daß man mit dem Begriff der *Postmoderne* bald bei Homer angelangt sein werde, zeugt von dem eklatanten Verlust an begriffsgeschichtlicher Differenzierungsmöglichkeit: Letztlich wird alles dem Furor genealogischer Analogiebildung geopfert. Gegen diesen Dschungel gleichsam ursprungsmythischer „*Anschlußtheorien*“² hat Bohrer eine Lesart von *Moderne* gesetzt, die sich epochenmäßig nicht nur auf die vieldiskutierte Rolle der deut-

schen Romantik konzentriert, sondern innerhalb dieser noch eine entscheidende Differenzierung vornimmt: Die Genese des spezifisch modernen Begriffs *Subjektivität* wird auf den Zeitraum zwischen 1790 und 1810 zurückgeführt, in dem die der Frühromantik folgende zweite Generation im imaginativ-ästhetischen Genre des Briefes die Tradition moderner Subjektivität begründete. Bohrer führt diese, wie er gern sagt, „*Magna Carta*“ moderner Subjektivität an drei Beispielen vor, den Briefen von Heinrich von Kleist, Clemens Brentano und Karoline von Günderode. Was sie gegenüber anderen Dokumenten der Epoche auszeichne, sei die Radikalität, mit der sie der für die frühromantischen Ansätze noch geltenden Bindung der Vorstellung von Subjektivität an das Autonomiekonzept idealistischer Vernunft entsagen.

* München, Carl Hanser Verlag, 1987

¹ F. Nietzsche: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn, in: Werke, ed. K. Schlechta, Bd. III, München 1969, S. 313.

² K. H. Bohrer: Der romantische Brief. Die Entstehung ästhetischer Subjektivität, München 1987, S. 11 (Hervorhebung von mir. In der Folge werden Zitate hieraus im Text unter Nennung der Seitenzahl angeführt). Es muß dem zeitgeschichtlichen Gespür Bohrers hoch angerechnet werden, daß er diese Charakterisierung immerhin vor bereits über drei Jahren geprägt hat.

Ihr Novum sei die rückhaltlose Preisgabe an die Zeitlich- und Befindlichkeit eines rein ästhetischen Selbstbewußtseins, das in keiner sozial-kommunikativen oder geschichtsphilosophisch-teleologischen ‚Kompetenz‘ wurzelt. Diese Rückwendung auf romantische Motive einer ästhetischen Begründung von Subjektivität ist bei Bohrer nicht neu. Bereits seine frühe Arbeit über „Die Ästhetik des Schreckens“ geht vom epochalen Einschnitt des romantischen Zeiterlebens aus, und auch seine Studie zum Mythos-Begriff Friedrich Schlegels akzentuiert die Ersetzung des geschichtsphilosophischen Modells der Teleologie durch eines des *Augenblicks*, des unmittelbaren *Jetzt*, das als „ästhetischer Absolutismus“ namhaft gemacht wird.³ Gleichwohl ist sich Bohrer der impliziten Tendenz frühromantischer Subjektivität auf Veränderung der äußeren Welt bewußt, für die – wie Novalis ausdrücklich bekundet – „das eigene Daseyn“ immer „die Auflösung dieser unendlichen Aufgabe, in der That, ... die Weltgeschichte“ ist.⁴ Dieser geschichtsphilosophischen Verpflichtung gegenüber zeigt sich für Bohrer folglich das ästhetische Bewußtsein als *Diskontinuität* erst in der literarischen Generation nach Schlegel und Novalis, die im uneingeschränkten Bekenntnis zur autonomen *Reflexivität* des Kunstwerks und zum *Phantastischen* mit einem subjektivistischen Standpunkt Ernst macht und so die „Furcht vor dem archimedischen Punkt, der die tradierten Bestände autoritärer Verankerung auflöst“⁵, überwindet.

Genau in dieser Auflösung von Tradition kulminiert für Bohrer die Leistung der von ihm untersuchten romantischen Briefe. Ihre ästhetische Autonomie bemißt sich folglich am Gegensatz zu den bis dahin geltenden Werten der *Authentizität* und der *Selbsterhaltung*. Von daher erhält der Begriff der *Selbstreferenzialität* entscheidende Bedeutung für diese Neulektüre der Briefe, die ganz im Sinne einer Unzugänglichkeit für sozialgeschichtliche oder psychologische Objektivierungs-Ansätze verstanden werden: Das Ästhetische beruhe gerade auf der unableitbaren Selbstbezüglichkeit literarischer Subjektivität – womit Bohrer sich durchaus auf der Höhe zeitgenössischer Dichtertheorie befindet, die sich, wie das Beispiel von Botho Strauß zeigt, nicht scheut, auch Anleihen bei bio-kybernetischen Modellen der Autopoiesis zu machen, um zu befinden: „Die Unübersetzbarkeit eines poetischen Textes in die Welt der Kommunikation ist bereits zu dessen Voraussetzung geworden“⁶. Bohrer zufolge ist dieser inkommunikative Gestus einer „Ästhetik der

³ Vgl. Bohrer: Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie, in: Mythos und Moderne, hrg. von K. H. Bohrer, Frankfurt a. M. 1983, S. 58 u. passim.

⁴ Novalis: Schriften, ed. Kluckhohn/Samuel, Bd. II, Stuttgart 1965, S. 362.

⁵ Bohrer: Die Modernität der Romantik. Zur Tradition ihrer Verhinderung, in: Merkur 469, März 1988, S. 192.

⁶ B. Strauß: Die Erde ein Kopf. Rede zum Büchner-Preis 1989, in: DIE ZEIT Nr. 44, 27. Okt. 1989, S. 66.

Anwesenheit“⁷ zutiefst *romantisch*, zumindest im Sinne der pointierten Bewegung nach 1800, deren Pathos der „neuen Negativität“ keineswegs einen anderen Sinn von Dasein an die Stelle der klassischen Vorstellung von Persönlichkeit setzt, sondern sich über den *Verlust* normaler Identität, humaner Berechenbarkeit, Kommunikation und Mitmenschlichkeit immer nur als „katastrophale Mentalität“ *ex negativo* bestimmt.⁸ Und diese genauere *unbestimmte* Negation wirkt im Zusammenhang des Briefes als dem Kommunikationsmedium *par excellence* besonders paradox, besagt sie doch nichts weniger, als daß seine Adresse der Absender selbst sei, der sich in dieser Selbstbeschickung jedoch nicht zu neuer Größe aufschwingt, sondern sich als Zielscheibe der entfesselten Aggression selbst opfert. Kleist, Brentano und die Günderode haben sich also nicht eigentlich an ihre jeweiligen Briefpartner gewandt, um sich ihnen mitzuteilen, sondern schreibend – gleichsam im Spiegel des Perseus – ihre eigene Monstrosität bekämpft. Die Wette gilt dann um das, was aus dieser Autodestruktivität – wie Phönix aus der Asche – hervorgehe: die „reine Selbstreferenz des sakralen Ego ohne äußere Beglaubigung“ (S. 57). Bohrer demonstriert diese negative Selbstkonstitution qua Verlust bei Kleist am Beispiel der Krise, in die dessen teleologisches Vernunftkonzept um 1800 gerät. Die daraus hervorgehende künstlerische Haltung sei vor allem durch ihr „ästhetisch-katastrophisches Bewußtsein“ (S. 88) von *Diskontinuität* gekennzeichnet, das sich nur noch

auf reine Gegenwärtigkeit reduziere. Bei Brentano steigere sich diese Ich-Zerrissenheit sogar bis zu einer ironisch-parodistischen „Asozialität“ (S. 64), die selbst den Namen „Ich“ noch ablehnt. Und dem Autonomie-Ideal der Günderode, das in seiner „Augenblicks-Verhaftung“ allein auf poetischer Phantasie beruhe, wird gar ein „Modus des Bösen“ (S. 84) attestiert. Im Moment der *Überschreitung*, der *Transgression* – wie es in der neueren Theoriediskussion im Anschluß an George Bataille auch heißt –, stimmen also die Modelle romantischer Selbstbezogenheit überein. Das *Katastrophische*, das *Asoziale* und das *Böse* markieren die neue, moderne Erlebnisweise, die Bohrer vor allem an der Revolutionierung des Zeitbewußtseins festmacht, für die er einen schon in früheren Arbeiten pointierten Begriff namhaft macht: *Plötzlichkeit*. Die desaströsen Kontingenzerfahrungen, in die Kleist angesichts eines in der Kontinuität der Zeit sich öffnenden *Abgrundes* stürzt, Brentanos obsessive Fixierung auf *Gefühlsaugenblicke*, die er in der Schrift seiner Briefe sich ereignen läßt, und Karoline von Günderodes „intuitive Stimmungen“ des rezeptiven Augenblicks zeugen von einem neuen, emphatischen Zeiterleben, in dem die *Intensität* des Er-

⁷ Vgl. B. Strauß: Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Anmerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit, in DIE ZEIT Nr. 26, 22. Juni 1990.

⁸ Vgl. auch Bohrer: Identität als Selbstverlust. Zum romantischen Subjektbegriff, in: Merkur 426, Juni 1984, S. 368.

eignisses an die Stelle von Dauer und Werden getreten ist. Im Zeichen der Plötzlichkeit des hereinbrechenden Ereignisses vollziehen sich dann auch die transgressiven Ich-Entgrenzungen, wie sie Bohrer in den Momenten von *Liebe, Tod* und *Natur* namhaft macht.

Sie als Grenzerfahrungen gegen einen auf Kontinuität bedachten Diskurs ins Feld zu führen, ist keineswegs neu. Von daher muß es Bohrer auch entschieden darauf ankommen, das Liebes-, Todes- und Naturkonzept der romantischen Briefe vor allem aus der klassischen Gefühlsdimension von *Authentizität* herauszusprengen. In diesem Sinne betont er nicht nur das *Chochafte* der neuen Erlebnisweise – dessen Ablehnung durch die Klassik er an anderer Stelle am Beispiel von Goethes Ausführungen zum römischen Karneval überzeugend mit dem generellen Vorbehalt gegen Romantik parallelisiert⁹ – sondern nachdrücklich vor allem den fiktionalen Charakter der romantischen Gefühlsintensitäten, die, als bewußter Ausdruck von Entfremdung, die grundsätzliche *Inauthentizität* subjektiven Daseins subvertieren sollen. Kleists Selbstmordinszenierung, Brentanos erotische Intensitäten und der Gründerodes dionysische Naturfeier haben nichts mehr zu tun etwa mit der frühromantischen Sehnsucht nach einer Rückkehr in authentisches Sein, sondern sie zerbrechen jede Form teleologischer oder utopischer Hoffnung in einem Akt artistisch artifizieller Willkür, dessen Signatur eher dem angehört, was Benjamin einmal als den „destruktiven Charakter“ bezeichnet

hat. Von der Inanspruchnahme der Liebe, des Todes und der Natur als Intensitätserfahrungen bleibt dann nur die nihilistische Souveränität eines Willens zur Macht, der sich darauf kapriziert, wie Carl Schmitt später formulieren sollte, über den Ausnahmezustand zu gebieten.

Dasein als Ausnahmezustand – so läßt sich in der Tat das von Bohrsers Lektüre der romantischen Briefe entworfene Konzept von Subjektivität beschreiben. Und im Namen der *Souveränität* käme nicht zuletzt auf den Begriff, was unter „moderner Subjektivität“ letztlich gemeint ist: nämlich die Autonomie, die aus der Preisgabe von Selbsterhaltung entspringt. Sie aber dem Begriff von Authentizität so radikal entgegenzusetzen, wie Bohrer es in seiner Arbeit leitmotivisch tut, muß begriffsgeschichtlich irritieren. „Authentisch“ ist etymologisch zunächst einmal das Verhältnis des Urhebers zu seinem Werk bzw. – im übertragenen hermeneutischen Sinne, wie ihn Kant in die Säkularisierungsdébatte eingeführt hat – die Autonomie des Auslegers eines Werkes, dessen Urheber abwesend ist.¹⁰ Auf dieser Ebene läßt sich sehr schnell der kategorielle Bezug zum emphatischen Begriff romantischer Selbstbezogenheit herstellen. Wogegen Bohrer sich aber wendet, ist die Verschmelzung der Authentizitätsvorstellung mit Imperativen moralischen Vorrechts oder

⁹ Vgl. Bohrer, ebd., S. 372.

¹⁰ Vgl. hierzu generell: M. Wetzel: Autonomie und Authentizität. Untersuchungen zur Konstitution und Konfiguration von Subjektivität, Frankfurt a. M. 1985.

naturhafter Bodenständigkeit, deren Aneignungscharakter er treffend einmal als „Terror“ bezeichnet hat.¹¹ Explizit bezieht er sich mehrfach auf die Arbeiten Sennetts über die „Tyrannei der Intimität“ und Trillings über das „Ende der Aufrichtigkeit“. Die differenzierte begriffsgeschichtliche Untersuchung Trillings hat aber gerade im Namen des Authentischen Charakterzüge von „Asozialität“ und gegen Konvention und Tradition gerichteter Opposition gefunden, wie sie das romantische Subjekt auszeichnen sollen, und aus der griechischen Wurzel sogar die etymologisch gewagten Konnotationen des „Mörders“ und „Selbstmörders“ gezogen.¹² Auch der Verweis auf die Fiktionalität romantischer Identitäten steht nicht im Gegensatz zur Kategorie der Authentizität, die gerade in der europäischen Tradition fiktiver Literatur als Beglaubigungsformel besonders gern zitiert wurde.¹³

Bohrer ist sich des Gleitens der Bedeutung durchaus bewußt, und er spielt auch damit, wenn er etwa die „fingierte Authentizität“ der wertherschen Selbstmordbriefe gegen die Fiktion von Kleists „authentischen Abschiedsbriefen“ stellt (S. 224). Die Polemik zielt auf die abstrakte Substantivierung des Authentischen, gegen die Bohrer eine existenzielle Entscheidungskraft retten zu wollen scheint, die, obgleich authentisch zu nennen, zu einem artifiziellen Spiel der Maskierung greifen muß, um der Vereinnahmung durch einen ‚Jargon der Eigentlichkeit‘ zu entkommen, dessen Terror zutiefst uneigentlich ist. Mit dieser ästhetischen Strategie ist

aber genau genommen nicht der ethische Imperativ der Epoche getroffen, gegen die Kleist, Brentano und die Gündertode anschieben. Die Dekonstruktion des Authentischen trägt wesentliche Züge des spät- bzw. postromantischen Zynismus, den erst die unheilige Allianz von Vernunftautonomie und Bodenständigkeit im philiströsen Bourgeois provozierte. Aus den Tiefen dieser ‚schwarzen Romantik‘ stammt der dunkle Ton, den Bohrer in den von ihm untersuchten Briefen auszumachen glaubt.

Es ist unschwer zu erkennen, daß Bohrers Charakterisierung der Romantik als Geburtsstätte der Moderne wesentlich in der Rückschau vom Gesichtspunkt ihrer gewissermaßen begriffsgeschichtlichen ‚Reifezeit‘ aus geschieht, nämlich der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Viele der Kategorien, unter denen die Beurteilung der romantischen Briefe erfolgt, entstammen dem Vokabular eines Gautier, Flaubert, Baudelaire oder Rimbaud, und die geschichtsphilosophische Perspektive zeugt von einer Nähe zu Benjamins Studien über diese Epoche. Kraft seiner Rückdatierung der Epochen-schwelle auf das Jahr 1800 gelingt es Bohrer, neue und originelle Sinnschichten in den von ihm untersuchten Texten aufzudecken, die vielmehr vom *Entstehen* neuer äs-

¹¹ Vgl. Bohrer: Authentizität und Terror, in: Kursbuch 60, Berlin 1980.

¹² Vgl. L. Trilling: Das Ende der Aufrichtigkeit (engl. Orig.: Sincerity and Authenticity), München 1980, S. 91, 100 u. 124.

¹³ Vgl. Wetzlar, a. a. O., S. 17 f.

thetischer Paradigmen zeugen. Die ständige Beschwörung einschlägiger Motive wie das des *Phantastischen* läßt jedoch das weitgehende Ausblenden der entscheidenden Entwicklungsphasen, also vor allem der Spätromantik und hier insbesondere des Werks von E. T. A. Hoffmann, umso bedauerlicher erscheinen, insofern hier erst sich deren volle Wirkungskraft zeigt. Zugespitzt formuliert: Bohrer schreibt ein Kapitel romantischer Ästhetik neu, aber er tut es in Kategorien ihrer nachträglichen Rezeption.

Es scheint, als wiederhole sich auf der interpretativen Metaebene das dem Untersuchungsgegenstand unterstellte radikale Autonomieverdict der Referenzlosigkeit. Die herausgehobene Epoche erscheint wie ein inerter Block, dessen Formation, mangels geschichtlicher Bezüge des Werdens oder der Nachträglichkeit, auf die individuelle Ingeniosität der drei privilegierten Autoren zurückverweist: Kleist, Brentano und die Günderröde werden zu heroischen Einzelgängern, die in dieser ihrer wesentlichen Einsamkeit – ganz im Sinne des Künstlerideals des *poète maudit*, dessen Phänomenologie nicht zuletzt noch in den Zügen von *Trauer* und *Wahnsinn* (S. 267) erhärtet wird – die Verwerfung der objektiven Welt durch dichterische Erfindung einer eigenen supplementieren. Indem er die Künstlerfiguren der mittleren Romantik auf einen absoluten Protest gegen alles verpflichtet, erweist sich Bohrer's Sichtweise hier befangen in seinen Jünger-Studien zum intellektuellen Anarchismus. Die bis zu surrealistischen Derealisierungsmodellen

ausschlagende Weite der konnotativen Assoziation bewirkt den eigenartigen Nebeneffekt, daß Begriffsgeschichte nach 1800 stillzustehen scheint. Die zugleich eingeführte Differenz zwischen historisierbarem Ausdruck und übergeschichtlich aufgegebenem Verstehen legt dann die esoterische Schlußfolgerung nahe, daß für ein wahres ästhetisches Bewußtsein der Moderne in den romantischen Briefen auf verborgene Weise schon alles gesagt sei:

„Die «Trauer» ist historisierbar, insofern, als sie erst um 1800 auftaucht. Aber nicht als Zeichen der *Epoche* und ihres *Bürgerturns*. Nur der romantisch-moderne Dichter hat sie als ein neues Wort erfunden, das noch zu verstehen sein wird.

Daß man es bisher nicht verstand, zeigt die philosophische und historische Bestimmung der «Moderne», sofern sie die seit 1800 aufbrechende entscheidende ästhetische Differenz zwischen Vernunftsubjekt und literarischer Subjektivität nicht berücksichtigt. Das noch In-Rechnung-Stellen der Literatur als «expressiver» Sphäre verbirgt nicht, daß man sie dort, wo es ernst wird, in der Theorie, als nicht begriffsfähig dem Normeninteresse unterwirft.“ (S. 268)

So wenig aber dieses ästhetische Autarkiemodell schon narzißmus-theoretisch durchzuhalten ist, so sehr widerspricht dessen poetische Ökonomie, dort, wo es *ernst* werde, wo also Dasein im *Ausnahmezustand* sei, dem unhintergehbaren Faktum literarischer bzw. generell repräsentativer *Medialität*. Nicht

zuletzt Lacans Weiterführung des psychogenetischen Narzißmusbegriffs der Psychoanalyse zum „Spiegelstadium“, in dem das Kleinkind erst über eine äußere optische Apparatur ein Bild seiner selbst gewinnt, hat zeigen können, daß aller Autonomie das Muttermal heteronomer Herkunft eingeschrieben ist. Außerdem zeichnet sich der Narziß nicht durch eine Stabilität des Selbstwertes aus, sondern durch eine extreme Labilität und Fragilität, die ständig durch die Internalisierung von Fremdbildern kompensiert werden muß. Daraus resultiert gerade die pathologische Abhängigkeit von anderen, wie sie für die Beispiele von Kleist, Brentano und der Günderröde typisch ist: Selbstbezogen ist daran nur die spezifische Verleugnung des anderen *als* anderen.

Kleists Aufsatz „Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden“ hat diese Außenabhängigkeit der, wie Bohrer es selbst nennt, „narzißtischen Inszenierung“ einer „monologischen Ich-Konstruktion“ (S. 214) in der Rolle der zuhörenden Schwester unübersehbar zum Ausdruck gebracht. Und auch Brentano ist ohne die reale Projektionsfläche der angeschriebenen Geliebten zu keinem seiner „Gefühlsaugenblicke“ fähig. Was aber geschieht, wenn sich das Objekt dieses Anspruchs entzieht, hat das Schicksal der Günderröde in aller Tragik vorgeführt.

Allein das Vergessen dieser Medialität von Reflexion erlaubt zugleich ein Vergessen der Geschichte der Ausdruckstechniken. Nur so versteht sich die Unbefangenheit, mit der Bohrer die romantische „Be-

dingung *moderner Wahrnehmung*“ (S. 98) an bewußtseinspsychologische Erkenntnisse eines Mach und Brentano anschließt¹⁴, deren medientechnische Experimente gerade für eine desubjektivierende ‚Ent-Täuschung‘ des narzißtischen Doppelgänger-Phantasmas eintreten, wie es sich im literarischen Medium noch durchaus aufrecht erhalten konnte.¹⁵ Daß also das „Referenzverhältnis“ nicht, wie Bohrer schreibt, in den romantischen Briefen „beseitigt“ (S. 217), sondern *verkannt* wird, heißt, daß das Ich sich zwar „erst im Sprechen erfindet“ (ebd.), aber als Sprechen zu einem anderen. Diese konstitutive Funktion des anderen läßt sich schon auf der materialen Ebene von Sprache und Schrift zeigen. Denn die Erfindung eines imaginativen Ichs bei Kleist, Brentano und der Günderröde geschieht nicht im leeren Raum einer Selbst(er)findung *ex nihilo*, sondern nur mittels des Mediums der Schrift ihrer Briefe. Man muß nicht erst bis zum Liebes- oder Selbstmordbrief gehen, um davon zu überzeugen, daß vom ersten Buchstaben an, den ein Subjekt zu Papier oder Gehör bringt, die *Abwesenheit* – seiner selbst, des anderen, das macht hier keinen Unterschied – einbricht. Schreiben besiegelt mehr noch als Sprechen die Wahrheit aller symbolischen Systeme, daß sie nämlich immer schon existieren, bevor ein Indivi-

¹⁴ Vgl. Bohrer: Identität als Selbstverlust, a. a. O., S. 370.

¹⁵ Vgl. F. Kittler: Romantik-Psychoanalyse-Film: Eine Doppelgänger-geschichte, in: Hörisch/Tholen: Eingebildete Texte, München 1985.

duum in ihnen sich Resonanz verschafft. Der Brief, als eine der intimsten Formen dieses Verlangens nach Ausdruck, ist für diese narzißtische Kränkung besonders anfällig, kommt in ihm doch noch ein weiteres Moment zum Tragen, für das das kalte Vokabular der Informationstheorie den Begriff der *Interzeption* eingeführt hat. In ihm richtet sich die Aufmerksamkeit darauf, daß das Medium der Selbst- und Fremdverständigung die Aufzeichnung keineswegs neutral restituiert, sondern der ganzen Metastabilität des Sendens ausliefert, d. h. all den Möglichkeiten, abgefangen, fehlgeleitet, verfälscht, entstellt, vernichtet – und Schlimmeres – zu werden. Diesem ‚postalischen‘ Geschick entgeht nichts, was sich schickt:

„Derjenige, der den Brief schreibt, und diejenige, die er im Brief beschreibt: das ist immer auch der Versuch, von sich selbst zu sprechen. Doch in dem Maße, wie man sich selbst in einem Brief schickt, befördert man auch seine Selbstaufgabe, die mit

der primären Teilbarkeit des Briefes korrespondiert und mitgenommen werden möchte. Nicht von einem Bedeutungsträger, sondern – ganz einfach – von einem Briefträger. Von einer öffentlichen Maschinerie, der man zuviel anvertraut haben wird, um nicht die Kontrolle darüber und die Erinnerung daran zu verlieren.“¹⁶

Und was so dem materiellen Träger droht, das Zugrundegehen im Rauschen der Kanäle, gilt in noch stärkerem Maße für den darin transportierten Sinn. In den Briefen von Kleist, Brentano und der Günderrode ist von diesem Verlust ins Geschick viel die Rede und schickt sich viel in die Mit-Teilbarkeit des Mediums. So gesehen, sind sie immer noch unterwegs und haben das von Bohrer eingerichtete ‚Relais‘ der Restitution verlorenen Sinns schon wieder durchlaufen, denn ihre Chance ist gerade, immer auch nicht ankommen zu können.

¹⁶ E. Meyer: Briefe oder die Autobiographie der Schrift, Bern 1986, S. 26.

Gerhard R. Kaiser über

Claudia Becker:

Zimmer-Kopf-Welten.

Zur Motivgeschichte des Intérieurs im 19. und 20. Jahrhundert*

Die Securitate, berichtete Mircea Dinescu nach der rumänischen Revolution, habe ihm ideale Arbeitsbedingungen geschaffen, indem sie ihn gegen Freunde, Journalisten und ungebetene Besucher abschirmte und dadurch zwang, sich

am Schreibtisch ganz auf sich selber zu konzentrieren. Drei Dimensionen der Schreiborte, die im Einzelfall häufig ineinanderspielen,

* München, Wilhelm Fink Verlag, 1990